

Cadernos de Literatura em Tradução, n. 5, p. 119-137

Uma cartografia do mundo

Rodrigo Petronio

A situação das Soledades

As *Soledades* de dom Luis de Góngora y Argote ocupam um lugar predominante nas letras hispânicas e exercem um papel decisivo nas artes do século XVII. É em torno delas que será criada uma das polêmicas mais interessantes no que diz respeito aos limites de um estilo e às implicações éticas e filosóficas que esses limites representam. Seu motivo é aparentemente simples. Um jovem peregrino, cujo nome desconhecemos, se precipita em uma ilha desconhecida depois de um naufrágio; lá toma contato com um tipo de vida rústica, oposta aos valores cortesões e citadinos; envolve-se com seus habitantes, que lhe narram um pouco da história daqueles povoados, e logo é levado a participar de suas práticas, festas e rituais. Assim, vai a uma ilha das imediações com os pescadores, aprecia disputas esportivas e finalmente presencia as bodas de um casal de camponeses. Toda a ação, no entanto, é entremeada por episódios mitológicos e fabulosos, urdidos pelo engenho de metáforas extremamente agudas, cunhadas pela inteligência poética de Góngora, que consegue induzir a percepção do leitor a realizar associações entre coisas distantes e assim gerar nele a experiência do maravilhoso, objetivo último do estilo asiático e ornamentado que pratica.

Já no século XVII as reações à obra derradeira do Homero espanhol foram diversas. Logo após a sua redação e subsequente circulação manuscrita (Góngora nunca publicou nada em vida), em 1613, começaram a chegar respostas da corte de Madrid. Muitas das críticas vinham sob o disfarce do anonimato, mas foram escritas por gente da envergadura de Lope de Vega e Juan de Jáuregui, e pelo próprio Quevedo, que ironizou o estilo do poeta cordobês em *La Culta Latiniparla*. Por outro lado, alguns dos maiores eruditos de seu tempo o defenderam, e acorreram à tarefa de comentar suas obras e desanuviá-las dos equívocos de interpretação de seus detratores. Entre eles devem ser destacados os nomes de Salcedo Coronel, Chacón, José Pellicer, Andrés Cuesta, cate-drático de grego na universidade de Salamanca, Vázquez Siruela e, sobretudo, Baltasar Gracián, um dos maiores estilistas da língua espanhola, que refere e prescreve sistematicamente os versos de Góngora em suas obras preceptistas, na *Agudeza y Arte de Ingenio* e no *Criticón*. Já ao missionário Espinosa Medrano caberá a defesa do estilo gongorino na América, levada a cabo no seu *Discurso Apologético en Defensa de Don Luis de Góngora y Argote*, talvez o primeiro documento de crítica literária de ultramar, se é que podemos classificar assim o seu opúsculo.

Boa parte da péssima interpretação da obra de Góngora e dos preconceitos que a cercaram com o passar do tempo se deve a duas causas fundamentais: primeiro a uma interpretação errônea da já errônea divisão de sua obra proposta pelo seu contemporâneo Francisco Cascales, em suas *Tablas Poéticas*. Em uma de suas passagens, Cascales a divide em duas partes, dizendo que o poeta teria involuído do estilo claro, ático e bem afetado das *Letrillas*, do *Romancero* e das *Canciones* para o estilo obscuro, fechado, asiático e culto de sua poesia posterior à *Fábula de Polifemo y Galatea* e ao *Panegírico al Duque de Lerma*, incorrendo naquilo que Quintiliano chama de *mala affectatio*, má afetação, onde os artifícios e ornamentos não estão a serviço das paixões, além de visar mais o deleite do leitor do que a sua instrução,

ponto que será o alvo preferido da malícia e da maledicência de Jáuregui. Sugeriria também que a natureza do poeta tinha transbordado os limites do decoro e desrespeitado o que havia sido estabelecido pela arte, processo que culminaria e teria como corolário as *Soledades*.

Nasce então o mito falso e nocivo dos dois Góngoras. Falso porque Dámaso Alonso, fazendo a devida faxina, já demonstrou que as ditas dificuldades e jogos engenhosos, tanto sintáticos e léxicos quanto prosódicos, estão presentes desde o primeiro poema de que temos notícia, uma canção em homenagem à tradução dos *Lusíadas* para o latim, escrita por volta de 1580, peça toda rimada em esdrúxulos, ou seja, em proparoxítonas, e só foram sendo aprofundados com o passar do tempo, o que desmente o tal declínio artístico. E nocivo porque essa divisão foi a segunda causa do processo de degradação de sua obra, já que foi filtrada muito depois pelo Idealismo alemão, que a propôs como resultado de uma perturbação psicológica. Os teóricos procuraram em seus dados biográficos fatos que comprovassem a hipótese, e, como a vida de todo teórico se resume a achar o que corrobore suas teorias para que ele continue vivo, acabaram encontrando – infelizmente. Por volta de 1611, Góngora perdera um sobrinho em um acidente trágico, teve problemas de saúde e a sua situação financeira, que nunca foi boa, se agravou. Essa é também a data da redação do *Panegírico*, considerada sua primeira obra obscura. Pronto. Basta traçar um silogismo fácil: os problemas pessoais obscureceram a mente de Don Luis e sua arte desde então passou a perfazer o itinerário de uma paulatina decadência.

Não é preciso dizer que há uma série de equívocos em relação a essas datas, já retificados por Dámaso Alonso a partir das datas do manuscrito de Chacón, amigo de Góngora e editor de suas obras. As *Soledades* se inscrevem no centro desses debates, e emergem do volume dos versos produzidos na Espanha à essa época como a ponta de um iceberg: muitos outros poetas exerci-

taram o chamado estilo escuro, e se intercalássemos alguns versos do conde de Villamediana ou de Carrillo y Sotomayor aos seus as diferenças só saltariam aos olhos de um especialista ou de um *scholar*; por mérito e para sua infelicidade, o poeta se destacou dessa massa informe e passou a ser tomado como o criador de um estilo que na verdade não criou, mas sintetizou e levou às últimas conseqüências, individuando procedimentos retóricos dispersos em seu tempo e à mão da camada letrada e cultivada da sociedade. Sua poesia é inventiva, no sentido que Quintiliano dá à palavra invenção, ou seja, descobre motivos e relações entre coisas distintas e traz à tona a Unidade, encoberta pela Providência, com o intuito de produzir o belo, não heurística, como o quer certa modernidade que se compraz em tirar coelhos de cartolas e se arvora de gerar deuses *ex nihilo*, quando na verdade produz apenas pequenos camundongos.

Das traduções

O trabalho de tradução das *Soledades* para o português oscila entre um aspecto facilitador e outro, que o dificulta. A facilidade se deve a um dado óbvio, que é a proximidade das duas línguas e o fato de terem ficado tanto tempo em contato; há muitas estruturas sintáticas que se correspondem, e mesmo certas questões de prosódia coincidem. O agravante é que muitas passagens são tranqüilamente legíveis para o leitor de língua portuguesa, e sua tradução só se justifica se atinge um grau de excelência, não podendo haver meio termo. Isso faz do trabalho um *tour de force* para reviver em nossa língua a música e as imagens dos versos de Góngora sem quaisquer concessões. A tradução mais completa das obras do espanhol existente em português é a de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Trata-se de um texto honesto, sério e cuidadoso, inclusive quanto à sua introdução. Mas Silva Ramos não conseguiu preservar a única coisa da qual não pode-

ria abrir mão: a energia do original. Seus versos descaracterizaram os poemas, tornando-os flácidos e fracos; muitas vezes usa rimas pobres e percebemos que toma certas decisões apenas para servir ao metro. Sua tradução dos sonetos é melhor. Quanto às *Soledades* e à *Fábula*, seu esforço não obteve êxito. Recentemente a Embaixada da Espanha publicou uma edição bilíngüe muito bem cuidada de poetas do *Siglo de Oro*, traduzidos por Anderson Braga Horta, Fernando Mendes Vianna e José Jeronymo Rivera, trabalho fino, de alta qualidade. Góngora comparece com alguns romances, sonetos e uma boa tradução integral da *Fábula*. Mas as *Soledades* permaneceram intocadas.

A forma das *Soledades* é a silva, que consiste em uma disposição estrófica livre de decassílabos e hexassílabos intercalados, cujas rimas não seguem uma ordem rígida. Creio que na *Fábula*, que é um painel mitológico que trata dos amores de Polifemo por Galatéia, e do conseqüente assassinato do amante Acis pelo monstro enciumado, Góngora tenha lançado mão da oitava real porque essa poderia lhe fornecer um misto de maleabilidade formal e capacidade de separação por quadros, de modo que ele pudesse narrar o tema, colhido no Livro XIII das *Metamorfoses*, intercalando à narrativa momentos mais condensados e pontuais, submetidos a um foco mais fechado, como é o caso das últimas estrofes, onde Acis morre e é transformado nas águas do rio que desemboca no mar. Já nas *Soledades*, sua obra mais ambiciosa, a liberdade estrófica e de intercalação de metros e rimas lhe deu uma elasticidade sintática enorme, o que serviu bem à finalidade de um poema de gênero pastoril que queria ser a própria ruptura com o gênero, fundido a elementos de épica e de drama. E, não à toa, Jáuregui, no *Antídoto Contra la Pestilente Poesía de las Soledades*, recriminou o hibridismo da obra, dizendo que ela tinha um tom épico mas que seu protagonista não tinha nome, o que contrariava todas as prescrições desse gênero. Têm como antecedente direto as *Églogas* do impecável Garcilaso de la Vega, das quais Góngora imita e emula trechos

inteiros e que, por recorrer a uma série de metros, ritmos e padrões estróficos, levam a fama de serem a obra máxima do grande poeta soldado, amigo de Boscán e tradutor de Baldassare Castiglione, que trouxe a música da poesia italiana para o espanhol, fato que, segundo Borges, em si já lhe garantiria um lugar destacado entre os imortais. Uma parte das dificuldades de tradução se deve a essa questão sintática, outra, menor mas não desprezível, às suas referências mitológicas e arqueológicas.

Peroração

Góngora propõe uma concepção platônica das formas e da percepção em sua poesia; acredita que o universo é uma engrenagem passível de ser reorganizada pela inteligência, e que cada uma de suas peças possui, em um lugar distante, talvez no infinito, um ponto de contato; quanto mais a mente perscruta esse mistério, mais próxima se situa dessas correspondências sensíveis entre objetos díspares e opostos, como dizia Gracián, o que demonstra a discrição daquele que perscruta. A inteligência poética acha essas relações, dando mostras de agudeza de raciocínio ao percebê-las e de engenho em confeccioná-las com o artesanato verbal. Assim, o poema é ubíquo, é uma parte que espelha todas as outras partes, como a pequena estátua de Cristo desenterrada por Gregório de Matos, e, como se verá, condensa em si a imagem de Júpiter disperso nos elementos da natureza e sinônimo da própria Natureza, porque *Jovis omnia plena*, Júpiter está em tudo. Também, sendo um momento concentrado do tempo, pode se apresentar ao leitor *sub species aeternitatis*, sob a forma de eternidade, já que condensa em si todos os tempos. Nessa curiosa *reductio ad absurdum*, o Tempo vira um estado, a Idade de Ouro, e o mundo – mapa.

Primeira Soledade

Era do ano aquela estação florida
em que o falso ladrão Europa caça
– meia lua são as armas de sua frente,
raios de pêlo o Sol ao fim do dia –,
honra aos céus luzidia, 5
e em campos de safira pasce estrelas,
quando ao que ministrar podia a taça
a Júpiter melhor que o jovem de Ida¹,
náufrago, e desdenhado pela ausente,
mil lágrimas de amor doces querelas 10
dá ao mar, que condoído,
leva às ondas e ao vento
o mísero gemido,
como Arion fez em doce instrumento².
Do sempre na montanha oposto pinho 15
ao seu inimigo Noto³,
piedoso membro roto,
pouco não foi ao peregrino o engenho,
a tábua que se fez loquaz Golfinho,
e que a uma Líbia de ondas seu caminho⁴ 20
fez, e sua vida a um lenho.
Do Oceano que o houvera antes sorvido,
e logo vomitado
no interior de um escolho coroadado
de secos juncos, de cálidas plumas, 25
todo ele alga e espumas,
achou hospitalidade onde achou ninho

tal como Júpiter ave. Beija então a areia, e da rota nave aquela breve lasca que o conduziu à rocha da borrasca, e ainda se deixam as penhas lisonjear de agradecidas senhas.	30
Nu o jovem, pois tudo o que era seu o Oceano bebeu e lhe restituiu enfim à areia; ao Sol logo as estende que ao lambar meneia doce língua de fogo transparente que lenta as reveste e com estilo sutil a menor onda chupa o menor fio.	35 40
Nem bem se pôs a luz dos horizontes, que fazem desigual, confusamente, de montes água e pélagos de montes, desdourados os sente, e quando entregue o mísero estrangeiro ao que o Oceano lhe usurpara esgueiro, entre espinhos crepúsculos pisando, abismo a que asa alguma veloz, voando, intrépida se iguala, menos cansado que confuso, escala. Vencido então o cume do mar sempre soante, da calada campina,	45 50

a árbitro igual e a inexpugnável muro, 55
com pé já mais seguro,
o farol vacilante,
breve esplendor de mal distinto lume,
de um casebre declina,
que sobre a âncora está naquele absorto 60
golfo de sombras anunciando o porto.
“Raios – lhes disse – já que não de Leda
fátuos filhos⁵, sede de minha fortuna
término luminoso”. E receando
da inveja de uma bárbara alameda 65
interposição, quando
de ventos há conjuração nenhuma,
fazendo como o vilão
da fragosa montanha planície e chão,
atento segue aquela 70
(embora toda em meio às trevas bela,
embora todo o céu em estrelas clara)
Pedra, indigna Tiara,
se a tradição apócrifa não mente,
de animal tenebroso, cuja frente 75
é carro onde reluz noturno dia:
tal diligente o passo
o jovem seu apressa,
medindo a senda espessa,
com mesmo pé o vão raso, 80
fixo, a despeito da neblina fria,
no rubi, Norte para onde a agulha treme,
onde o Austro brame e onde a alameda geme⁶.

O cão já vigilante
se insurge, despedindo o caminhante, 85
e a luz que desviada
pouca pareceu, tanto se avizinha
que lhe arde o fogo de entroncada azinha,
qual mariposa em cinzas desatada.

Chegou pois o mancebo e, saudado, 90
sem ambição, sem pompa de palavras,
foi falar com os condutores de cabras,
que ao deus Vulcano tinham coroados:

“Ó bem-aventurado⁷
albergue a qualquer hora, 95
templo de Pales, retiro de Flora!⁸
Não moderno artifício
traçou desígnios, esboços em papel,
à concavidade ajustando do céu
o sublime edifício; 100
carvalho sob giesta,
tua fábrica modesta
guarda, em vez da arma o ardor
a inocência do pastor
mais que o assobio ao gado. 105
Ó bem-aventurado
albergue a qualquer hora!

“Em ti a ambição não mora
hidrópica de vento⁹,

nem tens por alimento	110
as áspides do Egito ¹⁰ ;	
nem há em ti o vulto humano contrito	
que acaba em mortal fera,	
Esfinge tagarela	
que faz hoje Narciso	115
ecos solicitar, desdenhar fontes;	
nem a que em provas gasta inútil, aos montes,	
a pólvora do tempo mais preciso,	
cerimônia profana	
que a rústica sinceridade engana	120
sobre o curvo cajado ¹¹ .	
Ó bem-aventurado	
albergue a qualquer hora!	
“Os teus umbrais ignora	
a adulação, Sereia	125
desses Reais Palácios, cuja areia	
beijou já tanto navio:	
troféus doces que o engano em si urdiu.	
Tão-pouco à soberba está aqui a mentira	
dourando-lhe os pés, enquanto a ave gira	139
a esfera de suas plumas ¹² ,	
nem dos raios vem cair às espumas	
favor de cera alado ¹³ .	
Ó bem-aventurado	
albergue a qualquer hora!”	135

Soledad primera

Era del año la estación florida en que el mentido robador de Europa (media luna las armas de su frente, y el Sol todos los raios de su pelo), luciente honor del cielo,	5
en campos de zafiro pace estrellas, cuando al que ministrar podía la copa a Júpiter mejor que el garzón de Ida, náufrago, y desdeñado sobre ausente, lagrimosas de amor dulces querellas	10
da al mar; que condolido, fué a las ondas, fué al viento el mísero gemido, segundo de Arión dulce instrumento.	15
Del siempre en la montaña opuesto pino al enemigo Noto, piadoso miembro roto, breve tabla Delfín no fué pequeño al inconsiderado peregrino,	20
que a una Libia de ondas su camino fió, y su vida a un leño. Del Océano pues antes sorbido, y logo vomitado no lejos de un escollo coronado de secos juncos, de calientes plumas,	25
alga todo y espumas, halló hospitalidad donde halló nido	

de Júpiter el ave. Besa la arena, y de la rota nave aquella parte poca que le expulso de la playa dió a la roca; que aun se dejan las peñas lisonjear de agradecidas señas.	30
Desnudo el jovem, cuanto ya el vestido Oceano há bebido, restituir le hace a las arenas; y al sol lo extiende luego, que, lamiéndolo apenas su dulce lengua de templado fuego, ento lo embiste, y com süave estilo la menor onda chupa al menor hilo.	35 40
No bien pues de su luz los horizontes, que hacían desigual, confusamente montes de agua y piélagos de montes, desdorados los siente, cuando entregado al mísero extranjero en lo que ya del mar redimió fiero, entre espinas crepúsculos pisando, riscos que aun igualara mal, volando, veloz, intrépida ala, menos cansado que confuso, escala. Vencida al fin la cumbre del mar siempre sonante, de la muda campaña,	45 50

árbitro igual e inexpugnable muro,	55
com pie ya más seguro	
declina al vacilante	
breve esplendor de mal distinta lumbre,	
farol de una cabaña	
que sobre el ferro está en aquel incierto	60
golfo de sombras anunciando el puerto.	
"Rayos, les dice, ya que no de Leda	
trémulos hijos, sed de mi fortuna	
término luminoso." Y recelando	
de invidiosa bárbara arboleda	65
interposición, cuando	
de vientos no conjuración alguna,	
cual haciendo el villano	
la fragosa montaña fácil llano,	
atento sigue aquella	70
(aun a pesar de las tinieblas bella,	
aun a pesar de las estrellas clara)	
Piedra, indignaTiara,	
si tradición apócrifa no miente,	
de animal tenebroso, cuya frente	75
carro es brillante de nocturno día:	
tal diligente el paso	
el jovem apresura,	
midiendo la espesura	
com igual pie que el raso,	80
fijo, a despecho de la niebla fría,	
en el carbunclo, Norte de su aguja,	
o el Austro brame, o la arboleda cruja.	

El can ya vigilante
convoca, despidiendo al caminante,
y la que desviada
luz poca pareció, tanta es vecina,
que yace en ella robusta encina,
mariposa en cenizas desatada.

Llegó pues el mancebo, y saludado,
sin ambición, sin pompa de palabras,
de los conductores fué de cabras,
que a Vulcano tenían coronado:

“¡Ô bienaventurado
albergue a cualquier hora,
templo de Pales, alquería de Flora!
No moderno artificio
borró designios, bosquejó modelos,
al cóncavo ajustando de los cielos
el sublime edificio;
retamas sobre robre
tu fábrica son pobre,
do guarda, en vez de acero,
la inocencia al cabrero
más que el silbo al granado.
¡Ô bienaventurado
albergue a cualquier hora!

“No en ti la ambición mora
hidrópica de viento,

ni la que su alimento	110
el áspid es Gitano;	
no la que, en vulto comenzando humano,	
acaba en mortal fiera,	
Esfinge bachillera,	
que hace hoy a Narciso	115
ecos solicitar, desdeñar fuentes;	
ni la que en salvas gasta impertinentes	
la pólvora del tiempo más preciso	
ceremonia profana,	
que la sinceridad burla villana	120
sobre el corvo cayado.	
¡Ô bienaventurado	
albergue a cualquier hora!	
 "Tus umbrales ignora	
la adulación, Sirena	125
del de Rëales Palacios, cuya arena	
besó ya tanto leño:	
trofeos dulces de un canoro sueño.	
No a la soberbia está aquí la mentira	
dorándole los pies, en cuanto gira	130
la esfera de sus plumas,	
ni de los rayos baja a las espumas	
favor de cera alado.	
¡Ô bienaventurado	
albergue a cualquier hora!"	135

Notas

1 *Jovem de Ida* Trata-se de Ganimedes, garçom de Júpiter, jovem de extrema beleza. Nessa magnífica abertura, Góngora faz algumas associações agudíssimas. O jovem protagonista de seu poema naufraga e pára em uma ilha desconhecida; a constelação de Touro no céu indica que é o mês de abril, estação florida, início do verão. Para referir a beleza do rapaz, compara-o a Ganimedes, por intermédio do episódio mitológico do rapto de Europa por Júpiter, disfarçado em touro.

2 Arion, poeta lírico que, herdeiro de uma fortuna, é arrojado ao mar pelos tripulantes que cobiçam seus bens. Diz a lenda que Arion chamou os golfinhos com o seu canto, e esses o levaram à terra firme. No caso, os destroços do navio do peregrino foram os seus golfinhos, e o seu canto de lástima pela amada que o desdenha, aquele que solicita o socorro de Vênus, do Amor.

3 *inimigo Noto* O vento austral, que sopra no Adriático.

4 *Líbia de ondas* O deserto da Líbia é tão inóspito quanto o mar turbulento. Logo, deserto de ondas. É importante frisar que, no século XVII, Líbia designava todo o continente africano. Não raro encontramos expressões que definem o Egito como uma parte da Líbia, por exemplo. Essa é uma cartografia herdada dos historiadores da Antiguidade, e Góngora a seguia por causa da sua autoridade, ainda que empiricamente ela pudesse ser desmentida. É comum vermos às vezes descrições anacrônicas no que diz respeito aos conhecimentos enciclopédicos e científicos que os autores manipulam, colhidos na *História Natural* de Plínio, o Velho, que era uma *auctoritas*, embora muitos deles já estivessem em descompasso com o seu tempo.

5 *Já que não de Leda fátuos filhos* Refere-se ao popular fogo de Santelmo, que era um lampejo no mar que representava a presença divina dos gêmeos Castor e Pólux, filhos de Leda e Júpiter, e indicava bons presságios. O peregrino, divisando a luz

de uma choupana, sabe que, embora ela não seja o tal fogo, trará consigo sua salvação.

6 Toda essa passagem se refere a um animal que alguns sugeriram realmente ter existido na Ásia, e que era descrito como um felino em cuja cabeça havia uma espécie de pedra reluzente, a Tiara. É bem provável que esse *sol onde reluz noturno dia* fosse apenas a luminosidade dos olhos da fera em contraste com sua cor escura. Dentre os primeiros comentadores, Pellicer sugeriu que fosse um tipo de lobo, o que Salcedo Coronel ironizou e desconsiderou. Góngora compara a casa luminosa à cabeça desse animal, e diz que o peregrino se guiou por ela e seu magnetismo como a agulha de uma bússola busca as regiões austrais, localizados no Norte do planeta.

7 Aqui começa o famoso Solilóquio do Peregrino, que são as palavras deste aos camponeses, e a pedra-de-toque da crítica sociológica, que erroneamente quer ver nele uma indisposição de Góngora para com a ordem aristocrática. Todo ele imita e emula literalmente a segunda *Écloga* de Garcilaso, que *nunca* teve qualquer indisposição com a aristocracia, muito pelo contrário, é um filho legítimo dela.

8 O peregrino faz uma apologia da rusticidade da vida campestre, em detrimento da falsidade, da inveja, da hipocrisia e fingimento que reinam nas cortes. Pales é a deusa dos pastores, e Flora, a dos campos.

9 Tópica da hidropsia. Representa a ambição insaciável daqueles que não conseguem aplacar sua sede de nenhuma maneira. Leitura moralizante do mito de Tântalo, que aparece em Luciano de Samósata, e se apresenta desde a baixa latinidade nas obras de Sidônio, Pedro Crisólogo e Agostinho. Presente também com frequência em Calderón, *La Vida es Sueño*, entre outros.

10 A primeira acepção de *Gitano* é do *Egito*, procedente do *Egito*. Por derivação, os ciganos, povo que, à época, era tido como originário desse país. Cf. Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Española*. Pellicer, segundo comentador de Góngora depois de

Salcedo Coronel, nas *Lecciones Solemnnes*, diz que os egípcios pintavam a áspide, serpente muito venenosa, para representar a inveja. Ademais, a serpente como insígnia do poder está presente em toda a arte emblemática dos séculos XV e XVI, principalmente no *Emblematum Liber* de Alciato.

11 A Sinceridade, pintada como um idoso de bengala e barbas longas, é um lugar comum. Aparece convencionado como alegoria nos emblemas de Alciato e nas *Empresas Políticas* de Saavedra Fajardo.

12 Sentido obscuro. Dámaso Alonso diz se tratar de algum gesto de etiqueta cortês, onde o vassalo se prostrasse frente ao poderoso, reclinando-se em um menear de munhecas e girando o punho às costas. Góngora talvez tenha associado o gesto à soberba e ao movimento de algumas aves.

13 Menção ao mito do inventor Dédalo, que confeccionou uma asa de cera e a deu a seu filho, Ícaro, sob as prescrições de que ele não ultrapassasse a altura estabelecida, pois os raios do sol poderiam derretê-las e ele se precipitaria ao mar. Nesse caso, o cortesão ganancioso e imprudente, que quer galgar poder às custas dos favores dos poderosos, se assemelha a esse Ícaro, e terá sua queda um dia.